

# Después de la utopía: la insularidad como negación de la historia en Samuel Beckett.

Autor:  
Montes, Elina R.

Revista:  
Beckettiana

1997, 6, 27-35



Artículo

# DESPUES DE LA UTOPIA: LA INSULARIDAD COMO NEGACION DE LA HISTORIA EN SAMUEL BECKETT

ELINA R. MONTES

Este trabajo se inserta en el marco más amplio de una investigación en curso sobre las ficciones utópicas y las diversas variantes contrautópicas que se han dado desde principios del siglo XX. Se vuelve por lo tanto necesario un breve análisis de aquellos ejes que hacen posible la hipótesis de que una poética como la de Samuel Beckett pueda pensarse como clausura de un modo de pensamiento que creó una dinámica de oposición crítica entre los diversos mundos ideales imaginados y la realidad.

La ficción utópica se mueve paralelamente en dos planos: la crítica a los estamentos socio-políticos vigentes y la imaginación de un espacio de superación de las tensiones que supone una administración equitativa de recursos y necesidades; por ende, las islas, en las utopías clásicas, representan la realización del perfecto equilibrio. Equilibrio que se refleja en las relaciones internas de co-gobierno, en la producción, el comercio y la exacta planificación urbana que repite en menor escala la distribución regulada de las ciudades en el territorio. Ambición de simetría y mensura que, tal como lo manifies-

ta Davis, evidencia no sólo la capacidad del hombre de dominar la naturaleza sino también el contraste *-in absentia-* entre lo necesario y lo superfluo. Un aislamiento geográfico ideal supone la aceptación de la carencia absoluta de coordenadas espaciales cognoscibles y admite, al mismo tiempo, la lógica de un aislamiento histórico en el que han caído también las coordenadas pasado-futuro, base de la noción histórica occidental de evolución. La “isla utópica”, entonces, funciona en el presente definitivo del equilibrio ideal logrado; y las razones que dan cuenta del logro se instalan, por lo general, en el tiempo mítico de toda génesis. “En la utopía no hay pasado, no hay futuro, porque no hay evolución posible”<sup>1</sup>, lo “mejor” ha sido alcanzado, entonces sólo queda la reduplicación de lo “mismo”. El desde siempre y para siempre utópicos presuponen, en lo funcional, la repetición continua de los esquemas impuestos, reiteración asegurada por un marco legal restringido y por una rigurosa aplicación del castigo para el infractor. Se podría decir que una característica de la población utópica es el ser movida no ya por la búsqueda sino por la perpetuación de sus formas de existencia, ya que ésta puede ser la resultante lógica de haberse asentado sobre una equilibrada distribución de las satisfacciones colectivas, hecho que de por sí excluye la variable del deseo individual. Y éste es uno de los ejes en torno del que se erigen muchas de las modernas contrautopías que, citando a Ainsa<sup>2</sup>, “coinciden [en] una cierta visión del poder y de la autoridad en relación a un individuo aplastado por los efectos de la revolución industrial *tayloriana*, al mismo tiempo que por las funciones acumulativas e intervencionistas del Estado en el mundo moderno”.

Cabe, sin embargo, señalar que ahí donde la acronía envuelve el espacio insular en tanto cristalización de un estado de cosas, el lenguaje es presentado como medio creativo y renovado de apropiación de lo diverso. Los usos del lenguaje se liberan de todas “las reglas de restricciones, amplificaciones y suposiciones”<sup>3</sup> que rigen en el aquí, y por ende en las primeras ficciones utópicas la palabra es portadora de un conocimiento esencial, por ser la fuerza vital que intenta penetrar los secretos de la naturaleza y nombrarlos.

Es interesante notar la relación intrínseca que las ficciones utópicas crean entre los usos del lenguaje y el espacio en el que funcionan los sistemas imaginados. Algunas utopías (como en el caso de Campanella) suponen un conocimiento global de los lenguajes existentes, como si de este modo fuese posible

arrastrar la suma de todas las culturas y de todos los saberes. En la gran mayoría de los casos, sin embargo, estamos ante un lenguaje nuevo, restringido o resignificado. La palabra como portadora de una memoria: es en este sentido que la imaginación de lo nuevo se ve impulsada a rechazarla en forma total para fundar relaciones inéditas, o parcial en la medida que quieran establecerse algunos lazos significativos. En las contrautopías, por lo general, asistimos a distorsiones y censuras: en la perversión y en la prohibición se instrumentan las leyes del olvido. El lenguaje es motivo de asombro para los primeros viajeros ocasionales: en Moro se dirá que en Utopía la lengua es “completa y segura para la expresión del pensamiento humano”<sup>24</sup> y en de Foigny las palabras de la Tierra Austral explican y definen lo que nombran. No es casual que así sea, la palabra en el pensamiento utópico clásico es pensada como elemento básico de re-creación del mundo y como tal en ella descansa la elaboración de nuevos sistemas de relaciones que permiten por un lado organizar la naturaleza y someterla y, por el otro, representar estructuras jerárquicas diferentes que otorgan sentido al ordenamiento social. El mundo nuevo necesita ser nombrado *ex novo*.

Utopías y contrautopías se yerguen sobre un espacio recortado en donde el hombre se somete a la regulación del deseo entendido como proyección hacia lo diverso; en la visiones negativas se pone de manifiesto que la transformación de la previsión regulada de la utopía del pasado se ha vuelto instrumento de dominación.

Si las utopías se conforman en torno a la idea de consolidación de un horizonte de expectativas compartido, las contrautopías -en sus variantes genéricas- apuntan a la crítica corrosiva de lo que Davis señala como “un largo y poderoso proceso político [que hace al] crecimiento del estado soberano, centralizado y burocrático, con su aparato impersonal e institucional”. El pensamiento contrautópico se instala entonces como develamiento de una apropiación que, desde el poder, se hizo del discurso utópico para preparar “el idioma y las armas conceptuales” de los aparatos de coerción. La reiteración de lo “mismo”, que se extiende aquí al dominio del lenguaje, es en la contrautopía la imagen de una historia congelada por los totalitarismos. En *Nosotros* de Zamiatin el “Diario Nacional” advierte:

*La imaginación es un gusano que labra arrugas negras sobre vuestras frentes. Es una fiebre que os obliga a correr más lejos, aunque ese más lejos empieza donde termina la felicidad.*

De igual modo la *neolengua* en 1984, como instrumento de manipulación de la historia, apela a la economía de la imaginación:

*Hay centenares de nombres de los que puede uno prescindir. No se trata sólo de los sinónimos. También de los antónimos. En realidad ¿qué justificación tiene el empleo de una palabra sólo porque sea el contrario de otra? Toda palabra contiene en sí misma su contraria.*

Hice hincapié sólo en algunos de los aspectos de la utopía y de las respuestas contrautópicas a modo de introducción a lo que he dado en llamar a este espacio “después de la utopía” en la poética de Samuel Beckett. Quienes nos hemos adentrado algo en su obra no podemos sino sentirnos perturbados por la insistencia en la presentación de parajes que parecieran haberse retraído de todo eje espacial o temporal reconocibles. El borramiento de tales coordenadas lleva aquí al extremo el concepto de insularidad: estamos ante un estado de suspensión que, por las peculiares características de los juegos dramáticos, distorsiona la relación de oposición ideal con la realidad que sugiere la ficción utópica. La “isla” se transforma en el fragmento de una totalidad inexistente, último territorio de sobrevivientes: un campo restringido que apela a una temática que pareciera adecuarse a tal restricción para delimitar la esencia. Como en el exordio de *Sin*:

*Ruinas refugio cierto por fin hacia el cual de tan lejos tras tanta falsedad. Lejanos sin fin tierra cielo confundidos sin un ruido nada móvil.<sup>5</sup>*

o de *Imaginación muerta imagina*:

*Ni rastros de vida, te dices... Islas, aguas, azur, verdura, mirada... desvanecida, sin fin...<sup>6</sup> Pero no, la vida se acaba y no, no hay nada en cualquier otro sitio...<sup>7</sup>*

Es en tales contextos que los personajes son llevados a la reiteración de la acción, pero no porque ésta signifique la aceptable culminación de un proceso.

ya que esta noción ha caído: la acción en sí subsiste quizás sólo por ser reaseguro de una existencia. Permanece como engranaje superviviente de una gran maquinaria y, como tal, sigue funcionando aunque ya no sea posible recuperar la visión global que sugiera un sentido al hacer, siempre que aceptemos que tal totalidad significativa haya existido.

En palabras de Beckett, estaríamos ante el “acto de aquél que, sin ayuda, incapacitado para actuar, actúa”<sup>8</sup>, aún cuando carezca de elementos o certidumbres que validen la acción y sólo porque entre los restos del naufragio ha quedado la obligación y la necesidad de seguir actuando. Nos hallaríamos entonces ante un nuevo estado fundacional que se constituye en la carencia: la reiteración de las acciones perpetúa un presente desgajado y en colapso permanente que, más profundamente aún que en las contrautopías, logra enfrentarnos al desmoronamiento de todos los sistemas: el pasado se vuelve esquivo a la memoria y nada deja presuponer -como en las contrautopías- un futuro de la diferencia.

La insularidad en Beckett puede pensarse en un nivel de suspensión límbica, negación espacio-temporal que proyecta al primer plano palabras en las que nos es dable reconocer débiles representaciones de retazos del mundo real, las que subsisten como restos inconexos de mitos e ideologías fundantes de la retórica occidental. De algún modo, se nos aparecen espacios que a duras penas iluminan los despojos y en donde -por supuesto- el lenguaje también se vuelve residual hasta tender al silencio. El ejemplo de *Basta*: “No lo veo pero lo oigo allá detrás de mí. Es decir el silencio”<sup>9</sup> se multiplica y diversifica a lo largo de toda su obra. El silencio es lo que envuelve y amenaza el lenguaje y lo que presagia la extinción.

Si aceptamos que el espacio en Beckett puede interpretarse como clausura de un modo de pensamiento, podremos ver que lo que cae es la posibilidad misma de pensar en términos de una dinámica a partir de elementos que han perdido su significación y que por ende no pueden servir ya de nexo estructurante. La historia (como el relato) se vuelve circular y toda génesis se diluye en su propio apocalipsis. La caída en un nuevo comienzo sustituye la noción de progreso con la de reincidencia en el fracaso, invirtiendo la fórmula utópica: no se persiste en lo mismo por considerarlo lo mejor, sino para hallar la mejor forma de fracasar, aquella que agote definitivamente el sistema.

Recordemos aquí lo dicho por Foucault cuando, al reflexionar sobre el siglo XX señala que el hombre que lo transita es aquél que heredó del siglo XIX el estigma de haber matado a Dios. “Dado que ha matado a Dios -dice- es él mismo quien debe responder de su propia finitud; pero dado que habla, piensa y existe en la muerte de Dios, su asesino está abocado él mismo a morir; dioses nuevos, los mismos, hinchan ya el Océano futuro; el hombre va a desaparecer”<sup>10</sup>. Estas palabras adquieren aquí -creo entender- un significado especial: utopías y contrautopías se basan en determinados sistemas de creencia, delimitan un campo de representación en el que aún se debate el hombre de la modernidad. La “isla” en Beckett es un espacio preso de la carencia. Como en las utopías, hay leyes estrictas para organizar las acciones pero éstas aparecen desligadas de toda finalidad; hay una pérdida de identidad individual y los lazos solidarios son tan fortuitos como efímeros. El terreno de las confrontaciones resulta entonces un lugar sitiado por la aridez o las ruinas en el que no es posible vislumbrar un más allá, una contrapartida, en los que pueda restituirse la falta. El espacio “después de la utopía” se ha rasgado, entre los restos deambulan presencias que no han logrado aún despojarse de las antiguas ataduras: se debaten entre la vida y la muerte y desde esa zona límbica podemos oír sus voces, sus murmullos o apenas sus hálitos.

Los escenarios beckettianos se abren a la indeterminación y en tales espacios desrealizados tanto los objetos como el lenguaje cobran relevancia como anclaje -siempre frustrado- de ilusión de continuidad con la historia, acompañando a ese otro anhelo de perduración que es la reiteración de hábitos o actos insignificantes. Pero tales atisbos de continuidad son negados, paradójicamente, por el artificio mismo de la repetición. La tensión hacia un posible progreso o hacia un futuro diverso es quebrada para dar lugar a la irrupción de la mecánica de la reincidencia. Entonces también aquí -como en la utopía clásica o en la crítica contrautópica- asistimos al triunfo de un presente, no ya como resultado de un logro que es necesario sostener o de una instancia que debe ser superada, sino como condena, como destino inscripto en la relación entre el hombre -ese tejido tramado por la modernidad- y su historia. El presente no es más que un repliegue del tiempo que fracasa -al igual que la palabra- en tanto vehículo de cambio o portador de alternativas. En tal sentido, la acción, cerceñada en su proyección hacia lo diverso, nos sitúa ante la evidencia de que la posibilidad de elección no sería más que un ilusorio artificio del entrecruzamiento discursivo.

Uno de los relatos más significativos en tal sentido es *El Despoblador*. A la manera de un Hitloday desgranando ante su audiencia la inefable organización de Utopía, el cronista de Beckett describe obsesiva y minuciosamente la estructura de un mundo encerrado en un cilindro y las formas de convivencia de sus habitantes. Un “pueblo de exploradores”, se nos dice, de “cuerpos” exquisitamente organizados. La voz narradora nos introduce en una atmósfera apocalíptica: “Estancia donde los cuerpos van buscando cada cual su despoblador. Asaz amplio que permita buscar en vano. Asaz estrecho para que toda escapatoria sea vana”<sup>11</sup>. Un exordio que, a la manera de Beckett, es tan ambiguo como se pueda esperar. La paradoja de la medida de este mundo amplio y estrecho a la vez puede resolverse sólo si aceptamos que lo vano se asienta tanto en la ambición de la búsqueda como en la esperanza de la fuga. Ambas negaciones hacen a una visión de la historia de la humanidad que se debate en una insalvable encrucijada que es la aceptación o el rechazo de sus condiciones de existencia. El hombre aparecería entonces sujeto al ilusorio discurso de una historia que supone en la acción un posible escape hacia lo diverso al tiempo que se debate en un terreno diseñado ontológicamente con medidas insuficientes para admitir el impulso de fuga.

El espacio se nos presenta bajo la forma de un extraño claustro que, según la narración avance, imprimirá los círculos del purgatorio dantesco a los trazados oscuros y laberínticos de las cárceles del Piranesi. La asociación no es casual, el recorrido estrecho y simétrico y las estrictas leyes de circulación someten a los habitantes a una actividad frenética:

*Desde siempre corre el rumor o mejor dicho la idea de que existe una salida (...). Sobre la naturaleza de la salida y sobre su emplazamiento dos opiniones principales dividen sin oponerlos a todos los que siguen fieles a esa vieja creencia.*<sup>12</sup>

El emplazamiento está diseñado para que subsista la ilusión de un escape -de ahí que la búsqueda no se agote en los fracasos-, pero también para frustrarlo, a la manera de un purgatorio sin promesa de redención, que sólo se nutra de lo eterno de la espera. Acerca del destino de tal población de buscadores advierte el narrador:

[La] lucecita inútil [de la salida] será lo último en abandonarles tan ciertamente como que les espera la oscuridad.<sup>13</sup>

Impulsados por la obligación o la necesidad de buscar y a la vez paralizados por la reiteración de los fracasos, los pobladores de este espacio se entregan poco a poco a la apatía del vencido. Dejar de hacer parecería ser entonces la única respuesta a un dilema insoluble.

La parálisis que agota los recursos de la máquina de despoblar imaginada por Beckett es la misma que, en otros relatos<sup>14</sup>, ha fijado los cuerpos al espacio que los alberga. Sólo débiles señales parecen vincularlos al mundo de los vivos. El lenguaje que da cuenta de estas existencias en el límite entre la vida y la muerte no acierta a definirse, retrocede, se fragmenta, él mismo al borde de la extinción.

Beckett pareciera, entonces, dar cuenta de que ese espacio en que utopías y contrautopías inscribieron las variables de un pensamiento histórico del hombre de la modernidad se ha clausurado. Lo que resta, volviendo a Foucault, es :

*el lenguaje, reducido a polvo por un azar sistemáticamente manejado, [que] relata indefinidamente la repetición de la muerte ... como experiencia de la finitud<sup>15</sup>.*

## NOTAS

<sup>1</sup> Ainsa, F. *Necesidad de Utopía*. Montevideo, Tupac Ediciones, 1990, p. 41.

<sup>2</sup> Ainsa, F.P. p. 157.

<sup>3</sup> Ibid. p. 147.

<sup>4</sup> Moro, T. *Utopía*. Buenos Aires, Hyspamérica, 1984, p. 147.

<sup>5</sup> Beckett, S. *Sin*. Barcelona, ed. Tusquet, 1984, p. 11.

<sup>6</sup> Beckett, S. *Imaginación muerta imagina*. Barcelona, ed. Tusquet, 1981, p. 63.

- <sup>7</sup> Ibid. p. 68.
- <sup>8</sup> Beckett, S. «Three Dialogues with Georges Duthuit». *Disjecta*. London, John Calder, 1983. p. 142.
- <sup>9</sup> Beckett, S. «Basta». Barcelona, Ed. Tusquet, 1981. p. 47.
- <sup>10</sup> Foucault, M. *Las palabras y las cosas*. Barcelona. Planeta-Agostini, 1984. p. 373-4.
- <sup>11</sup> Beckett, S. *El Despoblador*. Barcelona, Ed. Tusquet, 1984. p. 21.
- <sup>12</sup> Ibid. p. 27.
- <sup>13</sup> Ibid., p. 28.
- <sup>14</sup> Pienso en *Sin*, «Basta», *Mal visto mal dicho*, *Imaginación muerta imaginada*, sólo a título de ejemplo.
- <sup>15</sup> Foucault, M. P. p. 372.